

PRZEGLĄD MUZYCZNY

MIESIĘCZNIK

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK IV. Poznań, dnia 20. lutego 1928 NR. 2

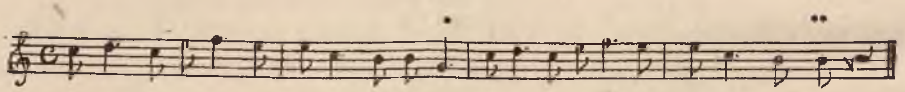
Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński. Lwów.

Do Historji Pastorałki w Polsce.

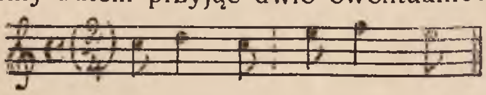
(Dokończenie.)

Pastorałka „Pastores transeamus" jest kantatą chóralną, nie zawierającą ustępów solowych. Utwór to bez szczególnych zalet twórczych, zwracający na siebie uwagę tylko doskonałem brzmieniem mas akordowych, na które składa się chór sześciogłosowy (2 soprany, alt, tenor i dwa basy, z których II jest dodany właściwie tylko jako czynnik brzmienia pełniejszego) i sześciogłosowy zespół instrumentalny (2 skrzypiec, 6 clarini i 2 puzony), którym akompanjują na podstawie basu cyfrowanego organy. Tak się rzecz przedstawia do taktu 45, w pierwszych 6 ustępach. Potem następuje „efekt" zupełnie nieartystyczny: wszystkie głosy wokalne i instrumentalne, bądź kolejno bądź rownocześnie, śpiewają unisono jednę i tę samą frazę ośmiotaktową... Efekt zatem „gruby", niszczący pewne wartości I części pastorałki, a obliczony prawdopodobnie na udział czynników, które w innym wypadku nie miałyby nic do powiedzenia. Jakżeż inaczej przedstawia się ta sprawa w chorałowych kantatach niemieckich, gdzie przewidziany jest niekiedy udział rzeszy wiernych, ale w sposób nie niweczący wartości dzieła sztuki. Tu estetyka „odpustowa" zwycięża estetykę artystyczną. Fakt to tem bardziej zdumiewający, że pierwsze 45 taktów zawiera mimo słabej strony twórczej wartości conajmniej technicznej natury. Zwróciliśmy uwagę już na stronę dźwiękową. Otóż widocznem jest, że kompozytor pracował z pewnym planem. W I ustępie (11 aktów) rozpoczyna chór pełny z towarzyszeniem organów, a już w takcie 6 przyłącza się para skrzypiec. W drugim ustępie wchodzą głosy wokalne a za niemi instrumentalne kolejno, tak iż już tu występuje „tutti", trwające w dalszych ustępach, bądź rozpoczynanych przez cały zespół, bądź też kolejno wprowadzających wszystkie głosy. Przed unisonową częścią Pastorałki znajduje się 7-taktowy ustęp, polegający na djalogu 2 sopranów z resztą chóru wzgl. z „tutti". Harmonicznie jest pastorałka bardzo ubogą. Trzy ustępy oparte są na nucie stałej i jednakowej harmonji,

trzy inne zaś znają tylko tonikę i dominantę jako funkcje harmoniczne. Ale mimo to nie możemy twierdzić, że nieznany kompozytor nie zdawał sobie z tego sprawy. Nuta stała jest przywilejem wszelkich „pastorale“, reprezentując efekty brzmień ludowej muzyki. W tej pastorałce jednak panuje wielka przesada w używaniu i nadużywaniu tego efektu. Powód zaś leży w tem, że kompozytor traktuje te ustępy jak fanfary, głoszące „Glorję“ Nowonarodzonego. Nie flety lub oboje czułe odzywają się, lecz blask skrzypiec, trąbek („clarini“) i puzonów, wspomagany organami. Brzmienie jest istotnie pełne, tem pełniejsze, że głosy instrumentalne nie grają roli „subsydjarnej“ wobec głosów wokalnych. Już to wskazuje, że pastorałka ta mogła powstać dopiero przy końcu XVII wieku, lub na samym pocz. XVIII. „Fanfarowy“ ton udzielił się większości motywów, opartych na tonach harmonicznych, z rzadkiem zastosowaniem nut przejściowych. W technice, zasadniczo homofonicznej, nie znajdujemy szczególnych znamion. Tu i ówdzie znajdujemy imitację krótkich motywów, przy nawoływaniu się pasterzy. Łączy się ona ściśle z podstawami homofonicznemi utworu, w myśl postulatów stylistyki XVII wieku. W krótkich motywach znajdujemy dokładne cytaty lub reminiscencje ze znanych wówczas melodyj kolędowych. Są one zgromadzone mozajkowo i nierozwinięte. Całość nie wykazuje wysiłku w stronę dobrej i organicznej formy. Jest to okolicznościowy szkic, daleki od spoistości, obliczony tylko na dźwiękowe wrażenia. Niemożna dopatrzeć się jakiejś myśli przewodniej i planu w dyspozycji. Owa unisono wykonywana melodja jest zanotowana prawdopodobnie błędnie. Powinna mieć miarę taktu: 5/4 lub 10/8, jak się zdarza w melodjach ludowych z powodu manier interpretacyjnych rytmu, a co muzycy o szkolnym sposobie myślenia nie są w stanie zrozumieć. Zanotowana jest ta melodja w następujący sposób:



Nie wykluczamy nieudolności kopisty w notowaniu rytmów synkopowanych, wówczas nazywanych popularnie „alla Lombarda“, tak iż melodja ta daje się interpretować albo w takcie 2/4 wzgl. 4/8 albo 3/4, posito, że kopista popełnił błąd ortograficzny; możemy zatem przyjąć dwie ewentualności:





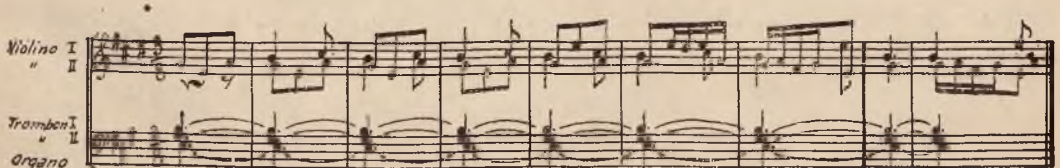
Rytmika „alla Lombarda“ była i jest częstym zjawiskiem w melodji ludowej polskiej. Możliwe zatem, że mamy tu do czynienia z jakąś melodją ludową, kolędową. Takie zwroty, jak widzimy w takcie 2, polegające na prowadzeniu melodji w kierunku dolnym i łączeniu dwóch tercyj wielkich przedzielonych półtonem djatonicznym, znajdują zastosowanie w melodycznych kadencjonujących zwrotach melodyj zwłaszcza środkowej Polski. Czy i stamtąd pochodzi ta pastorałka? Rękopis sporządzono dla Rybickiego, muzyka kapeli kolegjaty w Łowiczu przed i po r. 1700.

*) ćwierć bez kropki. — (błąd na kliszy.)
**) ostatnia nuta ma być c dwa razy powtórzone (dwie ósemki) i dopiero pauza. — (błąd na kliszy.)

Nie wiemy, czy pastorałka ta „cieszyła się“ popularnością. Ze względu na pewne jej tendencje (końcowe), nie jest to wykluczone. Pastorałki „Pastores transeamus“ znajdujemy w inwentarzach kapel jezuickich z I połowy XVIII wieku, obok innych. Kapele jezuickie w Krakowie i Krośnie posiadały następujące pastorałki: „Nos coloni currimus“, „Angelus ad pastores“, „Parvule Jesule“, „Dormi o puelle“, „Puelle Jesule“, „Pastores transeamus“. Czy jednak opracowania tych tekstów były identyczne z naszą pastorałką, nie wiadomo. Pomiędzy niemi znajdujemy też tekst drugiej pastorałki, którą się obecnie zajmiemy: „Angelus ad pastores“, tekst, który znajdujemy także w polskich kolędach XVI wieku.

Trzecia i ostatnia pastorałka, którą się obecnie zajmiemy, nie zachowała się niestety w całości: brak obydwóch głosów kornetowych. Wprawdzie jest dołączony do tego rękopisu „kornet drugi“, ale mimo że pochodzi także z jakiejś pastorałki „Angelus ad pastores“, nie należy do naszej, jak łatwo przekonać się choćby tylko z „głosu do dyrygowania“, w którym występują solowe partje II kornetu, inne niż w załączonym głosie. Mamy tu więc do żałowania zgubę jakiejś innej także pastorałki, i to — jak się przekonamy — bardzo interesującej.

Ta, którą się obecnie zajmujemy, nie przedstawia się jako utwór wartościowy, ponieważ tu i ówdzie w zespole głosowym znajdujemy bardzo wielkie błędy w prowadzeniu głosów. Jest to w całem tego słowa znaczeniu kantata, zawierająca solowe ustępy wokalne i instrumentalne, także ustępy chóralne i zespoły instrumentalne. Kontrastowanie jest częste i na ogół dość efektowne, lecz nie przedstawiające niczego niezwykłego. Znajdujemy też unisona głosów wokalnych, w miejscu, gdy pasterze wymieniają swe dary dla Nowonarodzonego, Kilka szczegółów uwydatniamy, zanim przejdziemy do partyj najbardziej interesujących, t. j. instrumentalnych. I tak n. p. we wstępnem solo anioła, przypominającem w swych motywach melodje kolędowe znane w I połowie XVIII wieku (kantyczki!), przy słowie „currite“, „biegnijcie“ znajdujemy małą koloraturę w nutach szestnastkowych, ilustrującą „bieganie“. Motywy całości są krótkie i często powtarzane. Inwencja nie zwraca na siebie uwagi szczególnej, mimo to dzięki licznym kontrastom w obsadzie pastorałki nie daje się stwierdzić monotonja, jakkolwiek i sposób opracowania jest bardzo bezpretensjonalny. Częste zmiany taktu, jak wogóle w ówczesnych formach stylu koncertującego. Pastorałka zawiera dwie „sonaty“ identyczne z sobą, lecz różne tylko co do obsady (puzony występują w powtórzeniu „sonaty“). Zbudowane są na nucie stałej i przedstawiają się jako „pastorale“. Warto poznać przynajmniej fragment II „sonaty“ 24-taktowej, będącej kanonem w unisonie, zbudowanym harmonicznie tak, że szeregi taktów nie różnią się w brzmieniu pomiędzy sobą:



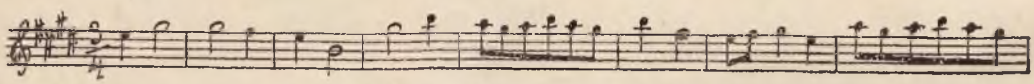
*) trzeci krzyżyk ma być oczywiście *gis*, a nie dis. — (Błąd na kliszy.)

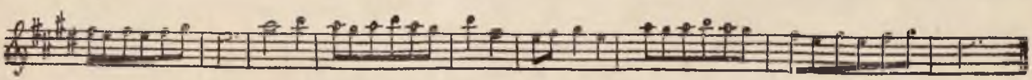
I tu z pierwszego motywu przegląda początek melodji kolędowej („Adeste fideles“ lub „In natali Domini“, także inne), przerobionej dla celów kanonu, Zwracamy tu uwagę na charakterystyczny, często w muzyce ludowej używany efekt przeciwstawiania sobie dwóch tonacyj (tu E-dur i A-dur) na tle jednego akordu. Chopin zawdzięczać temu będzie połowę swych harmonicznych pomysłów w mazurkach. Efekt ten dobrze podsłuchał nieznany autor tej pastorałki i podał go w formie dość naturalistycznej, jako „pasterską symfonję“. Z brakujących partyj I i II kornetu, uwidocznionych częściowo tylko w „głosie do dyrygowania“ (nie identycznym z basem cyfrowanym), cytuję mały fragment dlatego, że jego taneczny, ludowy charakter nie pozostawia nic do życzenia jako mały przyczynek do poznania polskich ludowych tańców około r. 1700, tak bardzo rzadkich w naszych zabytkach muzycznych.



Nasuwa się myśl, czy autor tej pastorałki nie pochodził z kresów wschodnich. Ale zupełnie analogiczną rytmikę znajdujemy w tańcach polskich („flis“, „skoczek“).

Zaznaczyłem wyżej, że w rękopisie zawierającym pastorałkę, którą właśnie omówiliśmy, znajduje się nie należący do niej głos innej pastorałki, i to głos kornetu II. Jeśli zawsze podkreślaliśmy, że w naszych pastorałkach około r. 1700 spotykamy melodje taneczne, polskie, to donośny głos kornetowy z zaginionej pastorałki przemówi rytmami mazura bardzo przekonywująco i udowodni, że taniec ten nasz był około r. 1700 już najzupełniej skrystalizowany:





Kadencje żeńskie, których mu brak, powstaną prawdopodobnie (jak w polonezie) dopiero w ciągu XVIII wieku. Zaistnieją jednak już w jego I połowie. Kwestję tę rozstrzygnie zapewne Prof. Kamieński, jako badacz naszych tańców staropolskich. W przykładzie zaś cytowanym przez nas znajdujemy cechy jeszcze dawniejsze, właściwe niektórym polskim tańcom, sięgającym w same początki XVII wieku.

Tak więc, choć omówione przez nas pastorałki nie należą do arcydzieł polskiej muzyki minionych czasów, to jednak zawierają pewne szczegóły, które dla badań nad rozwojem pierwiastka polskiego w muzyce posiadają znaczenie niemałe, zachęcając do dalszych poszukiwań nad zabytkami polskiej muzyki narodowej.

Pamiętnik Franc. Ksawerego Kratzera, kantora wawelskiego.

Wydał i objaśnił **Adolf Chybiński** (Lwów).

Bibljoteka hr. Baworowskiego we Lwowie posiada rękopis z sygnaturą 324 zatytułowany: „Pamiętnik Kratzera, kantora krakowskiego od 1760 do 1809." W katalogu rękopisów tejże bibljoteki czytamy: „Franciszek Ksawery Kratzer v. Kracer, 1740—1818, sprowadzony do Krakowa 1764, był przełożonym chóru śpiewaków w katedrze, wykształcił wielu utalentowanych artystów, zostawił kilka kompozycyj. Syn, Kazimierz, 1772—1860 ur. i zm. w Krakowie, objął po ojcu obowiązki." Rękopis liczy lat 49 kart, częściowo w formacie folio, częściowo quarto. Niektóre strony i karty nie są zapisane. Całość jest pisana jedną i tą samą ręką, ale w różnych czasach. Daty wyrażone w tytule rękopisu zgadzają się z wypadkami opisanemi w nim. Całość dzieli się na 5 „kajetów", z których tylko pierwszy (k. 2—14) zajmuje się sprawami muzyki, lecz również tylko częściowo (k. 2r—6r), główna bowiem treść „Pamiętnika" odnosi się do wypadków wojennych i politycznych, oraz zajmnje się sprawami Wawelu. Autorem „Pamiętnika" nie jest właściwie Franciszek Ksawery Kratzer, lecz jego syn, Kazimierz, jak dowodzi następujące zdanie na karcie 40 r: „pisałem te Pamiętniki w Roku 1856, a życia mojego 83-ym Kazimierz Kratzer." Jednakże to, co Kazimierz Kratzer pisze o wielu, w szczególności zaś muzycznych sprawach, pochodzi „z wiarogodnych i współczesnych świadków od roku 1760", przedewszystkiam zatem od ojca Kazimierza Kr., dotyczy więc wypadków, których Kazimierz Kratzer nie był świadkiem, skoro urodził się w r. 1772, lub których ze swych lat dziecinnych pamiętać nie mógł. Ponieważ wobec tego Kazimierz Kratzer spisał zdarzenia muzyczne na podstawie opowiadań swego ojca, Franciszka Kratzera, przeto tylko do pewnego stopnia słuszną jest nazwa rękopisu: „Pamiętnik Franciszka Ksawerego Kratzera."

„Pamiętnik" zawiera obok wielu prawdziwych faktów błędne wiadomości, które w uwagach prostujemy na podstawie badań historycznych. Pisownię rekopisu, pełną błędów ortograficznych i nie liczącą się z zasadami interpunkcji, zmodernizowaliśmy.

Działalność zarówno Franciszka Ksawerego jak i Kazimierza Kratzerów, wymaga osobnych studjów. Jednakże już to, co podają prace Ambrożego Grabowskiego, Wojciecha Sowińskiego i innych, pozwala nam ocenić ją korzystnie, nawet bardzo korzystnie dla stosunków muzycznych wawelskich między r. 1760 i 1860. Muzyczna część „Pamiętnika" odnosi się jedynie do ostatnich 40 lat XVIII wieku. Jak już wspomnieliśmy w innej pracy („Materjały do dziejów kapeli katedralnej krakowskiej od śmierci G. G. Gorczyckiego do końca XVIII wieku"[1]), Kratzer-ojciec objął w r. 1794 dyrekcję kapeli katedralnej; zmarł w r. 1818. Właśnie z tych czasów nie podaje „Pamiętnik" żadnych wiadomości muzycznych, zajmując się czasami wcześniejszemi. Stanowi zatem niejako uzupełnienie tego, co w poprzednio wymienionej pracy było powiedziane o stanie muzyki w katedrze krakowskiej. Szereg osobistości muzycznych, wspomnianych w „Pamiętniku", został uwzględniony już również w tej samej pracy. Niektóre z tych czasów pochodzące szczegóły życia i działalności Fr. Ks. Kratzera podajemy w uwagach pod tekstem „Pamiętnika".

Od czasów przedzygmuntowskich nie znano żadnej innej muzyki, jak tylko surmy, trąby i kotły dla wojska i dla ogłaszania odpustów i świąt wielkich w świątyniach, w celniejszych miastach i klasztorach ustronnych, jako to u Benedyktynów, Cystersów, Dominikanów i innych, z obcych krain sprowadzonych. Były już organy, których umiejętne użycie tylko samym zakonnikom było znane i od tych dopiero zaczęła się ta umiejętność rozszerzać. Wiadomość o dobrze uposażonych klasztorach w Polsce rozeszła się po ościennych krajach i prowincjach, sprowadziła wielki napływ różnego rodzaju ludzi do kraju naszego, jednych dla nauk, drugich dla przytułku i pożywienia, a że pomiędzy przybyszami wielu się znajdowało dosyć obeznanych z nauką muzyki, ci udzielając jej młodszym, których zdatniejszymi uważali, rozkrzewiali powoli naukę w różnych instrumentach. Zakonnicy, widząc stąd pożytek i sławę dla klasztoru, wszelkiemi siłami dopomagali, sprowadzając z zagranicy to wszystko, co do pomnożenia nauki, instrumentów, papierów muzycznych potrzebne było, i tym to sposobem wzrastała nauka i sztuka.

Ale gdy pierwsi założyciele takowej nauki poumierali, a ich następcy, rozpieszczeni dobrym bytem, mniej się zajmując rozsądnem utrzymywaniem dalszego postępu naukowego, a częste solenne odpusty nastręczały wielkie biesiady, nazwane stypą klasztorną, te osłabiły gorliwość nauczycieli i wprowadziły rozwiązłość i nałóg pijaństwa w młodszych, i tak powoli ustawała chęć doskonalenia się, a natomiast pomnożyła się chęć próżniackiego a dobrego życia.

Dopiero od panowania Zygmunta I-go, połączonego z Boną Sforcją, przybył wielki poczet włoskich śpiewaków i różnych artystów instrumentalnych z harfami, mandolinami, teorbanami, violami d'amor, i temi przybyszami obudziła się znowu chęć w muzykalnym zawodzie, przez cały ciąg panowania familji Zygmuntów Jagiełłów wznosiła się umiejętność muzyki, bo też miała wielkie pole, bo wielcy panowie zamożni dla przyozdobienia dworów swoich utrzymywali takowe kapele, a najwięcej do tańców i śpiewów w czasie biesiad okazałych. I tak cała ta gałąź muzykalnej umiejętności raz się wznosiła, drugi raz upadała w miarę okoliczności i rozruchów krajowych.

[1]) Por. „Wiadomości muzyczne", Warszawa 1925, zeszyt 5—7.

Ostatnia pamiątka owych czasów zygmuntowskich istnieje jeszcze dziś w kaplicy rorantystów przy kościele katedralnym krakowskim. Nie jest to owa wspaniałość, ani owa doskonałość, jaka była za czasów fundatorki, Anny Jagielonki, bo jeszcze za życia jej upadał porządek nabożeństwa muzykalnego, o co się ówczasowemu proboszczowi tej kaplicy listownie upominała, co świadczą jej własnoręczne listy, o których Ambrozy Grabowski w swem opisaniu wspomina; są jeszcze autentyczne świadectwa w archiwum kościelnem tej wspaniałej fundacji. Księgi śpiewu z Włoch sprowadzano, z których sławni w muzyce proboszczowie tej kaplicy, ksiądz Maciej Zając (urodzony w Pabjanicach, umarł 1702[2]) i jego następca[3]) ksiądz Gorczycki (umarł 1734), czerpali nauki i z tych swojemi własnemi utworami ozdobili skład muzyki tej kaplicy. Po wygaśnięciu familji Jagiełłów upadała i podnosiła się nauka muzykalna szczególniej śpiewu, stosownie do czasu i okoliczności, a do czasu panowania Zygmunta Wazy, z porządku III-go, za którego panowania Jezuici, opanowawszy jego słaby, ale religijny umysł, zagarniając wszystkie umiejętności, zajęli się także i podźwignieniem upadającej gałęzi muzykalnej nauki, zebrawszy wszystkich rozpierzchnionych artystów i uformowali nowy orszak muzyki[4]), ale szczególniej tylko kościelnej, bo inny sposób używania jej nie był jeszcze wprowadzonym, wyjąwszy kilka djalogów, które dla Zygmunta wyprawiali, a którym szumna muzyka przygrywała, nie szczędząc trąb i kotłów.

Rok 1775. Po upadku Jezuitów znowu się rozpierzchło całe grono dobrze usposobionych w nauce muzyki ludzi, jedni się poczepiali przy kościołach parafjalnych i kolegjatach, inni po wielkich miastach i świętych cudownych miejscach, żywiąc się podług możności, stosownie do czasu i okoliczności i postępu cywilizacji. W owych czasach miał Kraków już kilku organistów, biegłych w swej sztuce, i to ludzi własnego plemienia, których nazwiska czas w niepamięci zagrzebał, a klasztory, chociaż miały biegłych artystów w muzyce, nie dozwalały im udzielać się w powszechności, już to przez zazdrość, już to przez odosobnienie się od światowości. Tu należy Zygmuntowski Józef, którego opisałem w osobnym artykule.[5])

Józef Zygmuntowski niewiadomo gdzie się uczył muzyki. Był u Jezuitów przy zgromadzeniu muzykalnem celującym członkiem,[6]) a po skasowaniu tychże Jezuitów wolnym będąc, ożenił się i w ustroniu Krakowa założył szkołę muzyki, tak śpiewu, jako i na klawikorcie, bo owych czasów w naszych stronach nie znano fortepianów, uczył równie i na instrumentach smyczkowych i dętych. Z tak uformowaną orkiestrą dawał koncerta w okolicach swej siedziby, osobliwie (podczas) imienin, wesel i (w) tem podobnych uroczystościach. Ale gdy ten rodzaj zabaw zpowszechniał, a członkowie jego świty przez częste ćwiczenia osiągnęli stopień samodzielności, zaczęli rozchodzić się, szukając lepszego bytu i zabezpieczenia się na przyszłość. I tak niejaki Gołąbek[7]) przyjął służbę przy muzyce katedralnej krakowskiej, będąc dobrym tenorzystą, zaczął komponować małe śpiewy, a potem kształcąc się coraz więcej z wzorów śpiewów włoskich, napisał kilka mszy, które jeszcze po dziś dzień śpiewujemy w kaplicy Zygmuntów Jagiełłów przy kościele katedralnym krakowskim. Ze szkoły Zygmuntowskiego wyszedł sławny baseltista imieniem Kaliwoda,[8]) również Zagórski,[9]) skrzypek doskonały, na ów czas koncertysta, Kwiatkowski,[10]) dobrze grający na flautrowersie i na viola d'amore (o siedmiu strunach jelicianych instrument smyczkowy), niejaki Stępalski,[11]) dobry waldhornista, który ożeniwszy się tu w Krakowie, spłodził trzy córki, wychowawszy je aplikował wszystkie do muzyki, najprzód do śpiewu, później wyuczył je na waldhornach i dosyć szczęśliwie wykształciwszy, jeździł z niemi i dawał koncerta z dość dobrem powodzeniem, — i wielu innych, którzy zaszczyt robili swemu mistrzowi. Po szkole Zygmuntowskiego następuje szkoła hrabi Sierakowskiego Wacława,[12]) kanonika i prałata katedralnego krakowskiego, a po jej rozejściu się nastąpiła szkoła muzykalna i teatralna Jacka Kluszewskiego,[13]) starosty brzegowskiego... To wszystko działo się od 1776 aż do końca 1800.

W tak upływających czasach zjawił się tu w Krakowie Dominikanin Bernard Bitner,[14]) rodem ze Śląska pruskiego, człowiek młody, biegły w muzyce. On to pierwszy sprowadził do Krakowa instrument nazwany spinetem. Był to instrument, z którego wzoru niezawodnie pochodzą dzisiejsze fortepiana. A, że zakon Dominikanów w owym czasie zajął miejsce upadłych Jezuitów, więc Dominikanie byli wszędzie i wszystkiem, ów ksiądz

---

[2]) Data błędna; X. Zając zm. w r. 1601.

[3]) Wobec poprzedniej uwagi X. Gorczycki nie mógł być następcą X. Zająca. Nie był też nigdy przełożonym kapeli roranckiej.

[4]) Mowa o założeniu kapeli jezuickiej w Krakowie.

[5]) Mowa tu osobnej kartce (in 4°) w rękopisie (k. 13), na końcu której pisze K. Kratzer: „Szanowny czytelnik zechce się tego porządku trzymać w kajecie pierwszym". Dla tego umieściłem ustęp o Zygmuntowskim obecnie.

[6]) Być może iż imię Zygmuntowskiego, o którym obecnie mowa, było inne, lub też imię „Józef" jest drugiem imieniem Teodora Zygm., o którym wzmianka w poprzednio wspomnianej pracy („Wiadomości muzyczne", 1925, z. 5—7).

[7]) O tym muzyku znajdziemy wiadomości w „Wiadomościach muz." (1925). Mowa o nim również w dalszym ciągu „Pamiętnika".

[8]) Brak o nim innych wiadomości.

[9]) Mowa zapewne o Kajetanie Zagórskim, który ok. 1758—1765 (?) był członkiem kapeli rezuickiej; por. rękop. 180 bibl. Jag.

[10]) Kwiatkowski Stanisław: od r. 1766 skrzypek i flecista kapeli jezuickiej w Krakowie, z pensją 324 fl. rocznie, później w kapeli wawelskiej (od r. 1802?), od r. 1816 na emeryturze. zmarł może w r. 1821 (Por. rękop. 180 i 2431 bibl. Jag. oraz „Regestrum musices Eccl. Cath. Crac." 1927).

[11]) O Stępalskim była mowa w „Wiadomościach muz." 1925); por. też dalszy ciąg „Pamiętnika".

[12]) Zmarł w r. 1806 (por. „Katalog" Łętowskiego, IV 41).

[13]) Sowiński nazywa go mylnie „Klusowskim" („Słownik", str. 190). Zmarł Kluszewski (według Sowińskiego) w r. 1841. Por. dalszy ciąg „Pamiętnika„. Garść wiadomości o nim podaje też Poliński w „Dziejach muzyki polskiej" (str. 161 i n.)

[14]) O X. Bitnerze była mowa w „Wiadomościach muz". (Warszawa 1925, z. 7—7).

Bitner Dominikanin, młody, przystojny i bliższy światowości, wprowadzany w wyższe towarzystwa, w których się umiał prezentować, dał popęd i zachętę do muzyki. Sprowadzono do domu Potkańskich, znakomitego z rodu i majętności, takowy instrument, a Bitner Dominikanin pierwszy zaczął na nim uczyć, bo w Krakowie nie był jeszcze znanym takowy instrument. (Był to zupełnie podobny do teraźniejszych fortepianów, tej samej formy, tylko mniejszego wymiaru, zamiast młotków, uderzających w struny, były przy końcach klawiszów przyczepione szczeliny płaskie z piór albo też z trzciny twardej, cieńko wyrzniętej, które za przyciśnieniem klawiszów uderzały w struny ze spodu, był to głos brząkający, podobny do brząkania dawnych cymbałów, których używanie w owych czasach było ozdobą muzyki weselnej).[15]) Było jeszcze wiele innych, podrzędnych instrumentów, których używanie teraz wyszło z mody i pamięć o nich zaginęła. (d. c. n.)

Zupełnie mylna wiadomość: O szpinetach znajdziemy w źródłach krakowskich wzmianki już od XVI wieku. Z opisu Kratzera wynika, iż mowa o klawicymbale, także znanym dobrze w Krakowie od XVI wieku, podobnie jak klawikord i szpinet.

Z dziejów amatorskich zespołów Śpiewaczych w Szwajcarji.

W jednym z ostatnich zeszłorocznych numerów naszego miesięcznika przedstawił nam prof. dr. A. Chybiński przy okazji omawiania poziomu naszych chórów, organizację dawnych zawodowych chórów polskich. Członkami ich byli śpiewacy posiadający po największej części pełne wykształcenie muzyczne, a chociaż nie wszyscy w życiu swem komponowali, bo uznawali, iż do pozostawienia po sobie pełnowartościowych dzieł potrzeba obok gruntownego wykształcenia i ciągłego ćwiczenia się w kompozycji jeszcze pewnego daru twórczego i pewnego przymusu, popędu czy konieczności twórczej zwanej czasem natchnieniem, to jednak w razie potrzeby umieli udowodnić, że jeżeli nie talent, to przynajmniej posiadają wykształcenie. W chórach tych panowała karność zabezpieczona sankcją, t. j. statutami przewidzianą karą, odpowiadającą co do wysokości jej wymiaru wielkościom uchybień popełnionych na próbie czy na występie publicznym. Członkowie tych chórów czy kapel instrumentalnych przygotowywali sobie przyszłych śpiewaków i instrumentalistów; kapelmistrz, częściej jeszcze jego zastępca nazywany, czy nie nazywany wicekapelmistrzem, nadto chórzyści znani z daru pedagogicznego i wybitniejsi instrumentaliści, jak wiolinista, wiolista, sztorcista, wreszcie kompozytorzy danego chóru czy kapeli posiadali po kilku uczniów których kształcili w śpiewie i muzyce praktycznie i teoretycznie. Nad temi chłopcami mieli oni nieraz władzę niemal rodzicielską, gdyż sami starali się nietylko o ich naukę ale i o przyzwoite przyodzienie i pożywienie, na co otrzymywali osobne fundusze ze strony właściciela kapel (króla, magnatów, biskupów, kapituł, opatów klasztornych).

W takich warunkach pracowały i rozwijały się chóry i kapele zawodowe w Polsce i poza Polską. Oczywiście nie zawsze i wszędzie bywały warunki materjalne idealne. I najpotężniejsi protektorzy kapel zalegali czasem z wypłatą należnych poborów, stąd dosyć można się naczytać w zapiskach archiwalnych żalów i skarg ze strony członków kapel i chórów, ale i chórzyści należeli do nienajgorszych „synów tego świata" umiejących i dopominać się o zaległe pobory i z roztropnością powetować sobie straty odtrącane z nich za omyłki w czasie występów lub gorsze czasem wybryki po występach, kiedy to zadowolony z produkcji król czy magnat asygnował swym chórzystom nieopatrznie zbyt wielką ilość garncy wina i piwa. Dosyć kłopotów miewał np. Jan Kazimierz, kiedy szło o podarki z okazji Bożego Narodzenia, Nowego Roku czy też kiedy kapelmistrz przymówił się o osobny naddatek za udatny występ z okazji uroczystości dworskiej, lub kiedy z miną „niewiniątka" zwalał nie-niepowodzenie, które sam z rozmysłu spowodował na prześwietny magistrat stołecznego miasta starej Warszawy za to, iż ten się poważył zamknąć jakiegoś śpiewaka w wieży, za awantury dokonane w stanie „niezupełnej świadomości".

Jakie jednak były podstawy istnienia zespołów amatorskich? Jak było pod tym względem u nas wśród zespołów składających się z uczniów, wyzwolonych i mistrzów poszczególnych cechów rzemieślniczych, czy bogatszej młodzieży mieszczańskiej, słowem jak było wśród tych dla których Gomółka pisał swoje psalmy. Nie mogę zabierać głosu w tej sprawie, gdyż wiadomości moje byłyby zbyt nikłe wobec bogatych notatek prof. dra Chybińskiego, jedynego dziś i bezkonkurencyjnego znawcy naszych archiwaljów muzycznych, który może i na to pytanie da nam kiedyś odpowiedź, jeśli poważna jego praca naukowa i zawodowa dozwoli mu zająć się tak drobnym tematem. W niniejszym artykule postaram się oświetlić tę sprawę na dziejach amatorskich zespołów w Szwajcarji.

W 17. i 18. wieku zwały się w Szwajcarji amatorskie towarzystwa śpiewacze kolegjami muzycznemi (collegium musicum). Niektóre z nich, te zwłaszcza, które przetrwały do dnia dzisiejszego (przyczem w orkiestrze utrzymują dziś oczywiście muzyków zawodowych) zachowały dotąd swą pierwotną nazwę, o czem się już czytelnicy Przeglądu dowiedzieli z grudniowego numeru pisma, mianowicie ze „sprawozdania dra H. Opieńskiego z Quo vadis F. Nowowiejskiego wystawionego w Zurychu, przy którem współdziałała orkiestra towarzystwa muzycznego z Winterthur, towarzystwa należącego

właśnie do grupy najstarszych kolegjów muzycznych Szwajcarji (zał. r. 1629). Zbyt szumna jak na oznaczenie zespołu amatorskiego nazwa Collegium musicum byłaby raczej stosowna dla szkół muzycznych, jednakże bez protestu z czyjejkolwiek strony służyła ona wówczas na oznaczenie stowarzyszeń muzyków-amatorów, którzy zresztą wywiązali się ze swych zadań dobrze, gdyż przyczynili się wielce do wyrobienia w ludności szwajcarskiej smaku muzycznego, a sami stali się poprzednikami, czy w niejednym wypadku podstawą dzisiejszych stowarzyszeń chórowych czy nawet filharmonicznych. Te towarzystwa śpiewacze znajdowały się we wszystkich niemal miastach; do najznakomitszych zaś należały kolegja w Winterthur, Zurychu, St. Gallen, Schaffhausen, Coire i Bazylei. Miały one wszystkie w ciągu swego istnienia podobne do siebie koleje losów, stąd starczy poznać dzieje jednego, by mieć ogólne wyobrażenie o historji innych. Przestarzały już dziś „Zarys dziejów muzyki w Szwajcarji“ G. Beckera[1]) podaje wcale dodokładny opis takiego Collegium musicum.

W r. 1620 założyło siedmiu amatorów zespół muzyczny w St. Gallen. Konieczność istnienia takiego zespołu popierali następującemi argumentami: muzyka jest w życiu ludzkiem nietylko użyteczna, lecz wprost konieczna, a to dlatego, iż dociera ona do najgłębszych tajników serca ludzkiego, podnosi. uszlachetnia uczucia, zabija smutek i melancholję, przywraca, odświeża czy zaostrza wycieńczony dowcip, daje wypoczynek zmęczonym nerwom i członkom, słowem ożywia człowieka. Z tego to powodu postanowiło stowarzyszenie uczyć się i wykonywać utwory wokalne, a w chwili swego założenia również instrumentalne, stąd początkowo warunkiem przyjęcia do stowarzyszenia była obok znajomości czytania nut głosem znajomość gry na jednym instrumencie. Posiadający ten warunek zapisywał się na członka i zobowiązywał się poddać regulaminowi. Trudną wszędzie sprawę znalezienia miejsca na ćwiczenia załatwiono w ten sposób, iż członkowie schodzili się kolejno w prywatnem mieszkaniu każdego ze stowarzyszonych. Ćwiczenia odbywały się codziennie z wyjątkiem soboty o godzinie 15$^{1}/_{2}$ (3$^{1}/_{2}$ po południu) Z takiego załatwienia dwuch trudnych zwykle do rozwiązania spraw musimy wnioskować, iż początkowo składało się stowarzyszenie z zamożnych młodzieńców mieszczan St. Galleńskich. Ale wnet wyszła na jaw niepraktyczność i przesadny nieco zapał młodych ludzi, skoro po pewnym czasie musiano ograniczyć ilość ćwiczeń do dwuch tygodniowo (wtorki o 16-tej i czwartki w południe) i rozglądnąć się za osobną salą, której musiało dostarczyć miasto nim stowarzyszenie zdobyło się na zakupienie Singerhäuschen am Bohl za 1200 fl. Podobnie inne stowarzyszenia korzystały z sal miejskich lub w ostateczności z bocznych kaplic kościołów parafjalnych czy katedralnych. We wspomnianem już Winterthur otrzymało towarzystwo na ćwiczenia salę w ratuszu, w Schaffhausen zbierali się chórzyści w małej kapliczce św. Anny przy katedrze, w Zurychu posiadającym w 17. wieku trzy collegia musica zbudowano w r. 1683 osobną salę dla ćwiczeń i zebrań członków, również własną salę posiadało towarzystwo muzyczne z Coire. dające co trzy lata z okazji zebrań sejmu w tem mieście większy koncert religijny.

Jak wyglądały ćwiczenia i produkcje?

Początkowo obejmował każdy kolejno kierownictwo chóru czy zespołu instrumentalnego. Kto nie umiał na stanowisku kierownika zachować powagi, płacił drobną kwotę za karę. Kto w czasie powtórnego, więc opracowanego już raz ćwiczenia mylił, gwizdał, śmiał się lub wyśmiewał się z kolegów, płacił również karę. Nieobecność na ćwiczeniach musiano dobrze usprawiedliwić. W małym notatniku z r. 1656—1675 p. t. Dlaczego panowie koledzy nie mogli brać udziału w ćwiczeniach, czytamy takie usprawiedliwienia: N. N. opuścił ćwiczenie z powodu konieczności spożycia lekarstwa, czy bólu zębów, czy z powodu wezwania go do umierającego, z powodu konieczności wygłoszenia mowy, z powodu żony, z powodu złej pogody i t. d. Pewne światło na program muzyczny towarzystwa St. Galleńskiego rzuca jego inwentarz z r. 1649, wykazujący wśród 23 numerów psalmy Claudina (młodszego) oraz większą ilość dzieł Hausmanna i wybitniejszego, dobrze znanego w dziejach muzyki kompozytora Gumpelzhaimera. Inwentarz zaś z drugiej połowy 18. wieku zawierał 60 numerów. Rzecz jasna iż, jak trudnym początkom przyświecał duży zapał i chęci ponad możność ich zrealizowania. tak z latami pracy pierwotny zapał nieco ostygał a wysokość wymagań redukowano do granic możności ich spełnienia. Wspomniałem już o ograniczeniu ilości godzin, przeznaczonych na ćwiczenia. Już w szesnastym roku istnienia stowarzyszenia musiała muzyka instrumentalna ustąpić pierwszeństwa muzyce wokalnej, gdyż wielu stowarzyszonych nie umiało grać na żadnym instrumencie. Jeden również muzyk objął kierownictwo chóru, a więc collegium musicum nie różniło się od dzisiejszych naszych chórów amatorskich, a przewyższało chyba ogół mniejszych naszych chórów tem, iż tam śpiewali wszyscy z nut, gdyż nauczono ich tego w młodości, podczas gdy starsi nasi śpiewacy muszą bez własnej zresztą winy uzupełniać dopiero tę naukę podczas pracy w chórze; ponadto posiadały chóry szwajcarskie stale wykwalifikowanych kierowników, czego brak daje się czasem u nas dziś jeszcze odczuwać. Mimo ograniczenia muzyki instrumentalnej cieszyło się towarzystwo śpiewacze uznaniem i poparciem współobywateli. Przez długi czas uważano doroczny występ chóru za rodzaj lokalnego święta. Rada miejska przeznaczała regularnie dla podtrzymania w tym dniu radosnego nastroju 48 garncy wina, wysyłano obywatelom i mieszczankom zaproszenia na uroczystość, bawiono się więc nie najgorzej w kazdą rocznicę założenia towarzystwa. Wreszcie przyszła i ciężka chwila próby. Z początkiem 18. wieku odbywano ćwiczenia już tylko dwa razy w miesiącu, w połowie tego wieku osierociały instrumenty muzyczne do tego stopnia, iż

[1]) La musique en Suisse, wyd. II, Genewa 1923.

je wypożyczano muzykom z poza towarzystwa, aż w r. 1802 rozsprzedano je na publicznej licytacji. Zdawało się, iż zbliża się nieunikniona chwila rozwiązania chóru. Nie pozwolono mu jednak zaginąć, ocalono go w następujący sposób: już w 39 lat po założeniu opisanego towarzystwa zawiązało się w St. Gallen drugie, skromniejsze co do planów na przyszłość stowarzyszenie śpiewacze młodzieży rzemieślniczej. Miało ono podobny do pierwszego regulamin i zarząd, stosowało jedynie łagodniejsze kary za omyłki w ćwiczeniach, a chociaż okazywało ochotę do gry instrumentalnej, musiało jednak również z biegiem czasu uznać instrumenty za zbyteczne i sprzedać je. Kiedy więc oba stowarzyszenia spostrzegły, że chylą się ku upadkowi podały sobie zgodnie ręce ku pomocy i w r. 1806 złączyły się w jedno stowarzyszenie śpiewacze, a jedynie pierwsze postanowiło coś zarobić na pracy przodków, więc sprzedało własny domek a osiągnięty czysty zysk rozdzieliło między swych członków, z których każdemu przypadło po 70 fl. Nowe, złączone stowarzyszenie śpiewacze święciło w r. 1870 dwóchsetną pięćdziesiątą rocznicę powstania Collegium musicum w St. Gallen.

Takie oto są dzieje amatorskich zespołów śpiewaczych mniejszych miasteczek szwajcarskich. W większych miastach, jak np. w Zurychu stawiano oczywiście więcej wygórowane wymagania. Kandydat na członka chóru i orkiestry musiał zdać egzamin z odśpiewania à vista łatwiejszych psalmów i pieśni, a dopiero po szczęśliwem pokonaniu tych małych niebezpieczeństw dopuszczano go do egzaminu z trudnych utworów koncertowych i wynik tego drugiego egzaminu decydował o przyjęciu lub nieprzyjęciu kandydata na członka. Tego rodzaju próby wychodzą już jednak poza ramy zwykłego amatorstwa, a ogół naszych chórów może się jedynie wzorować na towarzystwach mniejszych miast szwajcarskich. Przedewszystkiem zaś, jak sądzę, godną jest zastanowienia dbałość Szwajcarów o niedopuszczenie do upadku istniejących już chórów. Gdzie dwa chóry egzystują w jednej miejscowości marnie, czyż nie lepiej tam złączyć je w jeden dobry niż rywalizować ze sobą przy pomocy programu, który się wogóle do rywalizacji nie nadaje, a w razie przypadkowego wyrażenia uznania jednemu budzi niezadowolenie w drugim? Czyż wynik wspólnej zgodnej pracy nie przyczyni się w znacznie większej mierze do umuzykalnienia współobywateli? Tak przynajmniej sądzili w Szwajcarji w 18. i 19. wieku.

Fryburg (Szwajcarja) 1. I. 1928.

X. dr. H. Feicht.

Z Muzyki Polskiej XVII wieku.

Przy sposobności zajmowania się utworami polskiemi wieku XVII, przeznaczonemi na okres wielkotygodniowy, uwzględniłem również rękopis z II połowy tegoż wieku, znajdujący się w zbiorach państwowych w Warszawie (Zamek) i mający na okładce napis: „Planctus de Passione Domini, manu propria A(dmodum) R(everendi) Jacobi Georgii Nowakowski Vic(ari) Lovic (iensis) scriptus" Jest to zatem napis, który stwierdza, że rękopis był pisany przez wik. J. J. Nowakowskiego z XVII wieku (z kolegjaty łowickiej), natomiast napis ten nie świadczy ani jednym wyrazem, że autorem planktu o męce Pańskiej był Nowakowski. Pomiędzy kompozytorami polskimi umieścił Nowakowskiego na podstawie tego rękopisu ś. p. Al. Poliński („Dzieje muzyki polskiej", str. 144), za nim zaś poszli inni historycy muzyki polskiej (także autor niniejszej notatki), nie znając samego rękopisu. Ponieważ nie posiadamy żadnych dowodów, iż J. J. Nowakowski był kompozytorem, a na rękopisie przez siebie pisanym byłby Nowakowski swe autorstwo zaznaczył, gdyby był autorem planktu, przeto należy skreślić (choć z przykrością) jego nazwisko z pośród niespełna 50 nazwisk polskich kompozytorów XVII wieku. Nie możemy nawet powiedzieć, czy utwór ten jest pochodzenia polskiego, ponieważ rękopisy łowickie zawierają też utwory niepolskie. Mimo to możemy na podstawie planktu pisanego ręką Nowakowskiego stwierdzić, że w II połowie XVII wykonywano u nas także takie utwory kościelne, w których — jak właśnie w powyższym planktcie — melodja główna znajdowała się w tenorze i zawierała jako cantus firmus wyłącznie równowartościowe długie nuty chorału. Takie utwory pisał też najgłośniejszy z kompozytorów grupy łowickiej XVII wieku: Jan Radomski, ale obok niego i inni, jak (w tym samym właśnie czasie) Jan Krener, muzyk kapeli królewskiej, Andrzej Paszkiewicz, Karmelita krakowski, a później (około r. 1700) Grzegorz Gerwazy Gorczycki, kapelmistrz katedry krakowskiej i nawet mistrz stylu koncertującego, Stanisław Sylwester Szarzyński, Benedyktyn czy Cysters (por. jego „Missa septem dolorum B. Mariae V."). Cel takich utworów, był wyłącznie liturgiczny, wymagał zatem dokładnego zacytowania liturgicznej melodji, którą umieszczano bez zmian i rytmizowania w tenorze (niekiedy w basie), ponieważ górny głos, jako skłonny do większej ruchliwości, nie nadawał się do tego. Takie postępowanie nie oznaczało wzorowania się na zapomnianych już wówczas „Niederlandczykach" lecz było postępowaniem świadomem swego celu. Wielu też kompozytorów polskich i obcych posługiwało się w swych polifonicznych utworach takim niewątpliwie retrospektywnym stylem mimo że ich utwory inne w swej większości były wyrazem stylu właściwego epoce generałbasowej (1600—1750). Typowym przykła-

dem tego jest twórczość Marcina Mielczewskiego (zm. 1651), częściowo Bartłomieja Pękiela (zm. 1670), najtypowszym jednak może twórczość wspomnianego Stanisława Sylwestra Szarzyńskiego (ok. 1700). Wobec tego twierdzenie swoje (i nie tylko swoje), w dawniejszych pracach wypowiedziane, iż twórcy nasi niekiedy „niewolniczo trzymali się“ równo- i długoterminowego „tenoru“ (cantus firmus) gregorjańskiego, uważam za nie dające się podtrzymać i zastosować do bezwzględnie każdego zjawiska tego rodzaju. Niekiedy w jednem i temsamem dziele, n. p. mszy wielogłosowej, zdarza się, iż w jednych ustępach znajdujemy w tenorze długo- i równo-nutowy cantus firmus, w drugich zaś ten sam cantus firmus poddany rytmicznym i melodycznym zmianom i figuracjom (n. p. w mszy Szadka „Dies est leatitiae“). Istnieć tu zatem musiały inne powody, i to nietylko natury technicznej. Jeśli podobnie postępuje „Wagner XVII wieku“, Claudio Monteverdi, to zapewne nie dlatego, że chciał — „niewolniczo“ trzymać się tenoru równonutowego, lecz dlatego, że c e l jego utworu był inny, niż w innych jego dziełach. Ale i w XVII wieku dzieła pisane in „stilo osservato“ a więc wówczas już przeważnie ustępującym miejsca stylowi swobodniejszemu („stilo sueto“) pozwalały na wyróżnienie stylu objektywnego od subjektywnego, a raczej ich czynników w jednem i tem samem dziele.

Prof. Uniw. Dr. Adolf Chybiński (Lwów)

Sprawozdanie z nut.

Chopin-Kwaśnik: Cztery pieśni na chór miesz. à cappella. Poznań. K. T. Barwicki.

Znane piosenki solowe Chopina przełożone wiernie z fortepjanu na chór z zachowaniem dokładnem harmonji i ruchu głosów. Zachowane są także tonacje oryginału, co niektórym dyrygentom sprawi trochę kłopotu — wolą bowiem widzieć przed sobą tonację g dur np., zamiast ges dur, h moll, zamiast b moll. Wydawnictwo spopularyzuje w masach chóralnych melodje szopenowskie znane dotąd tylko miłosnikom śpiewu solowego.

Fr. Konior. Rok kościelny w pieśniach i hymnach. Część II. Kolędy. Chór męski, żeński lub mieszany. Własność autora. Bardzo przystępne i pożyteczne wydawnictwo, liczące się wyraźnie ze słabym naogół stanem naszych chórów kościelnych. Autor wszelkiemi sposobami stara się nadać swojemu zbiorkowi maximum użyteczności, układając pieśni tak, że każdy chór, czy to męski, czy żeński, czy mieszany może je śpiewać. Wszystkie pieśni mogą być także śpiewane z tow. instrumentów lub à cappella (autor daje dokładne instrukcje w przedmowie).

W. Styś: „Panie! Przed Twoim Majestatem“ Modlitwa na 4 gł. chór męski z tow. organów lub ork. dętej: Własność autora. Religijny utwór okolicznościowy na chór i solo w nietrudnym układzie.

S. W.

Różne.

Symfonja Maklakiewicza „Święty Boże“ została wykonana w Warszawie przy udziale „Harfy“ i chóru żeńskiego Lachmana. Solo baryt. odśpiewał p. Romejko. Dyrygował Fitelberg, który przygotował dzieło b. starannie. Krytyka stawia nowe dzieło młodego, wybitnie utalentowanego kompozytora bardzo wysoko.

II. Symfonja Sikorskiego, młodego kompozytora, prof. konserw. warszawskiego wykonana będzie niebawem w filharmonji warsz.

Artyści Polscy za granicą. J a d w i g a D ę b i c k a, primadonna opery berlińskiej śpiewała w Barcelonie z wielkim powodzeniem. S t a n i s ł a w a S z y m a n o w s k a zaproszona została na występy do opery genewskiej. A d a S a r i śpiewała w Paryżu — wyjeżdża obecnie do Ameryki. Z y g m u n t Z a l e s k i reżyser opery poznańskiej śpiewał w Tryjeście — wyjeżdża do szeregu miast niemieckich, gdzie będzie kreował „Borysa Godunowa“. A d e l i n a C z a p s k a śpiewała w Sztokholmie. **Lydja Barblan-Opieńska** występowała w Pradze — wyjeżdża do Brukseli i Paryża.

Orkiestra Filharmonji Warszawskiej wyjeżdża z koncertami do kilku miast prowincjonalnych (Lwów, Łódź, może i Poznań).

Subsydja dla kompozytorów polskich. „Muzyka“ donosi że magistrat warszawski przeznaczył w r. b. 12 tys. zł na sybsydja dla kompozytorów polskich. Jest to pierwszy wypadek zwrócenia w tej formie uwagi władz miejskich na muzykę. Wszystkie prawie większe miasta Polski ufundowały nagrody literackie, muzea zakupują obrazy, ogłaszają konkursy na pomniki, na kompozytorów jednak nie zwracano dotychczas najmniejszej prawie uwagi. Oby przykład magistratu warszawskiego podziałał zachęcająco i na inne miasta, a państwu które funduje obecnie akademję literacką aby przypomniał i o istnieniu kompozytorów.

Polskie Towarzystwo Muzykologiczne zawiązało się nareszcie. Nowo powstałe towarzystwo jest pierwszą wogóle próbą zorganizowania polskiej wiedzy muzycznej, wiedzy reprezentowanej przez trzy katedry uniwersyteckie i cały szereg pracowników poważnych, którzy atoli wobec braku właściwego środowiska wysiłki swoje rozpraszać musieli po różnych innych korporacjach naukowych lub i po wydawnictwach popularnych, z oczywistym uszczerbkiem dla rozwoju i wpływu samej muzykologji. Ześrodkowanie wysiłków tych przedstawia zatem fakt doniosły i to nietylko z punktu widzenia naukowego, lecz i dla całego życia muzycznokulturalnego w Polsce.

Statut P. T. M. stawia na pierwszem miejscu organizację pracy ściśle naukowej (w formie wydawnictw, posiedzeń naukowych, zjazdów) i reprezentację polskiej muzykologji na forum międzynarodowem, a nadto wciąga w zakres zadań towarzystwa „wzmożenie wpływu muzykologji na praktykę, wychowanie i piśmiennictwo w Rzeczypospolitej". Poza członkami czynnymi, o ściśle określonych kwalifikacjach i obowiązkach naukowych, towarzystwo przyjmuje i zaprasza na członków wszystkich miłośników wiedzy muzycznej polskiej, nie wyłączając stowarzyszeń.

Do zarządu P. T. M. wchodzą: prof. dr. dr. Ł. Kamieński — Poznań (prezes), A. Chybiński — Lwów (wiceprezes), Z. Jachimecki — Kraków (wiceprezes), dr. Br. Wojcikówna — Lwów (sekretarz), dr. W. Piotrowski — Poznań (skarbnik).

Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Muzyki na koncercie 5. 2. wykonało następujący program: 1. a) Johann Pachelbel — Ciaconna, b) Jean François Dandrieu — Musette, b) Louis Nicolas Clérambault — Prélude, d) Padre G.-B. Martini — Gavotte. 2. Stanisław Sylwester Szarzyński, Sonata na 2 skrzypiec i organy. Bas cyfrowany zrealizował K. Sikorski (Ochlewski — Dworakowski Rutkowski). 3. Jean-Philippe Rameau — Airs de Ballet „Dardanus" na orkiestrę. (ork. pod dyr. Zalewskiego. 4. Johann Sebastjan Bach, Koncert C-dur na 2 fortepiany z towarzyszeniem orkiestry. (Altberg — Trombini — Kazurowa, orkiestra.

Stowarzyszenie Miłośników Dawnej Muzyki w Warszawie rozpoczyna wkrótce wydawanie utworów dawnych polskich mistrzów, które mają świadczyć, iż Polska brała udział od wieków średnich w rozwoju europejskiej kultury muzycznej. Stowarzyszenie powierzyło kierowanie sprawami Wydawnictwa Dawnej Muzyki Polskiej D-rowi Adolfowi Chybińskiemu, profesorowi muzykologji na Uniwersytecie Lwowskim W najbliższym czasie ukaże się Pierwszy zeszyt Wydawnictwa Dawnej Muzyki Polskiej.

Lwów. Tow. Muz. wykonało pod dyr. Dr. Sołtysa III Symfonję Szymanowskiego z chórem (pierwszy raz — dotąd grano ją zawsze bez chóru). W koncercie tym poświęconym wyłącznie dziełom Szymanowskiego wzięła udział p. Stanisława Szymanowska.

Piotrków. Powstał projekt urządzania od czasu do czasu audycji muzyki religijnej w tamt. kościele. Na Zachodzie podobne koncerty mają swoją tradycję i ustaloną opinję. Nasze władze kościelne, niewiadomo z jakich powodów stają przeważnie na przeszkodzie ile razy powstanie inicjatywa zaprowadzenia podobnych koncertów. Może przykład Piotrkowa wpłynie na zmianę postępowania władz kościelnych. Pierwsza katedra poznańska która powinna pójść za przykładem Piotrkowa, posiada bowiem doskonały chór, a w krótce wyposażoną zostanie w najlepsze bodaj w Polsce organy, które już się budują w paryskiej firmie Cavaillé Coll i na wiosnę prawdopodobnie już staną w katedrze.

Kronika chóralna.

Zjazd śpiewacki w Pradze. Wykonaniem dzieł chóralnych w czasie Festivalu czechosłowackiego będą dyrygowali wybitni kapelmistrze i dyrygenci czechosłowaccy, a więc: „Zmartwychwstaniem" (Vzkřšeni) dyrygował będzie Ostrčil, dyrektor opery w Pradze, „Janosikowem weselem" (Janosiko a Svatba) Dr. Orel, prof. Uniw., dyr. chóru akad., „Słowiańszczyzną" (Slovenčina) p. Preclikova, (chór żeński), „Trójkolorem" (Trikolora) Paweł Dedeček, dyr. chóru nauczycieli praskich „Matce Sladii" F. Vach, dyr. chóru naucz. morawskich i wreszcie „Świętem Pieśni" J. Herle, dyr. „Hlaholu" praskiego.

Petersburg (Leningrad). Pod dyr. Malko wykonano „Gurrelieder" Schönberga. „Ludowa Akademja chóralna" (dawna „Kapela Nadworna") wykonała pod dyr. Klimowa: „Requiem" Verdiego i „Króla Dawida" Honeggera.

Moskwa. Wykonano kantatę Rosławca p. t. „Październik". Rosławec jest skrajnym modernistą i należy do najmłodszej, bogatej w talenty generacji kompozytorów rosyjskich.

Wiedeń. Wykonano tutaj: „Psalmus Hungaricus" Kodály'ego, „Edypa" Strawińskiego i „Requiem" Verdi'ego.

Londyn. Chór studencki z Oxfordu wykonał „Koronację Poppei", oratorjum Monteverdiego.

Düsseldorf. Niebawem wykonane tu będzie pod dyr. Weisbacha nowoodkryte „Requiem" C-dur Haydna.

Chór Watykański pod dyr. Casimiri'ego koncertuje w Stanach Zjednoczonych i w Kanadzie.

Pisma.

Muzyka. Nr. Warszawa. Paderewski: Tempo rubato (wyjątek). Opieński: Ignacy Jan Paderewski. Stojowski: W imię prawdy w dźwiękach. B. Shaw: Myśli o muzyce i mukach. R. Perutz: Niewidzialny dyrygent. A. Cortot: Jak należy grać ballady Chopina. Uzupełniają numer stałe rubryki kronik. przegl. prasy, sprawozdań i t. p., a także liczne fotografje i dodatek muzyczny: Sarabanda Czesława Marka.

Śpiewak. Nr. Katowice. Chybiński: Sonata triowa S. S. Szarzyńskiego (c. d.) i Lutnia, lutnści i tańce w poezji pol. XVII w. (c. d.). Stoiński: Muzyka w dawnej Grecji. F. Sachse: Styl chórowy A. Schönberga (c. d.). Stoiński: Nowe wydanie pieśni ludowych z Polskiego Śląska.

Pismo organistowskie. Nr. 1. Warszawa. Od Redakcji-J. Lett: Na cześć śpiewu gregorjańskiego. L. Barblan-Opieńska: O pracy wokalnej nad chórem. (przedruk z Przeglądu Muz.). B. R.: Uwagi na temat podniesienia poziomu twórczości w muzyce kościelnej.

Hosanna. Nr. 2. Tarnów. Red.: Słowo do chórów pań i panów. X. Matulewicz: Graduał. R. Haase: Organy elektryczne.

Muzyk wojskowy. Nr. 2. Grudziądz. Reiss: Muzyka jako czynnik wychowawczy. Sołtys: Muzyka wojskowa. Adamski: Jazz i jazzband. Jachimecki: Wskrzeszenie psalmów. Koffler: Historja muzyki w zarysie. Krenek: Muzyka w teraźniejszości. Adamski: Zarys hist. muz. czeskiej. Nr. 3. Dalszy ciąg art. z poprz. nr. i Mersmann: Muzyka w XX w. Reiss: Mieczysław Karłowicz.

Vestnik Pevecky a hudebni. Praga Nr. 1. Festivalu zdar R. Henicek: Dyrygent Jan Stiebler.

Muzykalen pregled. Sofja — Stara Zagora Nr. 15-16. F. Sidak: Muzyczna kultura w Jugosławji. P. Modin: Współczesna muzyka niemiecka.

Zjednoczenie Polskich Związków Spiewaczych.

Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy przysyłać pod adresem „Przeglądu Muzycznego“ do biura Związku Wielkopolskiego, Poznań, ul. Półwiejska 35

Redakcja.

Z życia chórów.

„Harfa“ warszawska pod dyr. Lachmana wystąpiła z własnym koncertem w dniu 19. stycznia, W programie: 1. Pieśń uroczysta — Niewiadomski. Jasna lednica — Różycki, 2 pieśni pogańskie — Rogowski; 2. Chłopca mego mi zabrali — Wallek-Walewski; Żniwo — Maszyński, Na łące u siana — Lachman; 3. Heynał — Moczyński; Coś się śni — Rudnicki; „Rokitna“ — Wallek-Walewski; 4. Serenada — Rybicki-Lachman; Leciały gęsi (lud śląska) Wiechowicz; Oj Janusiu! (lud.) — Lachman.

W koncercie, który cieszył się dużem powodzeniem u publiczności i uznaniem prasy, wzięła udział p. Dobrowolska-Pawłowska i p. Michałowski.

„Echo“ krakowskie pod dyr. Wallek-Walewskiego na swym kolejnym koncercie wykonało: utwory: Sołtysa, Rizziego, Walewskiego, Garbusińskiego, Wiechowicza i in.

Koncerty „Echa“ cieszą się stałem powodzeniem u krakowskiej publiczności.

Kraków. Chór Cecyljański wystąpił z własnym koncertem w sali Starego Teatru. Program na pół religijny, na pół świecki. Dyr· X. Rizzi.

Tarnów. Krakowskie Tow. Oratoryjne wykonało w Tarnowie „Eljasza“ Mendelsohna. Dyr. Barański.

Wycieczka „Echa“ poznańskiego na Kresy. W sprawozdaniu z wycieczki umieszczonem w nr. 1. Przegl. Muz. z winy redakcji przeoczonem zostało nazwisko prof. Raczkowskiego jako kierownika artystycznego wycieczki, co niniejszem uzupełniamy, przepraszając prof. Raczkowskiego za niedopatrzenie. Red.

Jubileusz „Echa-Macierzy“ we Lwowie. W dniach 3. i 4. grudnia z. r. lwowskie „Echo Macierz“ obchodziło uroczyście 40-lecie swego isnienia.

Dnia 3. grudnia wieczorem odbyło się w lokalu Towarzystwa zebranie dawnych, obecnych i wspierających członków Towarzystwa, wśród których jawili się byli członkowie przybyli z różnych stron kraju i członkowie honorowi, między innymi były członek „Echa-Macierzy“ p. Kajetan Bojarski z Poznania, prezes Wielkopolskiego Związku Spiewackich Towarzystw.

W niedzielę, dnia 4 grudnia odbyło się uroczyste nabożeństwo w kościele katedralnym; podczas mszy odśpiewał pieśni solowe p. prezes Bojarski. W południe odbył się w Teatrze Wielkim koncert jubileuszowy „Echa-Macierzy“ ze współudziałem byłych członków towarzystwa, amatorskiej orkiestry symfonicznnej stowarzyszenia „Gwiazda“, sopranistki p. Marji Kisielewskiej i pianistki pani Ireny Danek, pod batutą dyr. J. Rangla. Słowo wstępne wygłosił prezes „Echa-Macierzy“ Dr. St. Schmidt. Licznie zebrani słuchacze i wykonawcy urządzili owację obecnym na koncercie kompozytorom p. prof. Witołdowi Friemannowi i p. Bolesławowi Wallek-Walewskiemu. Delegaci wielu zrzeszeń śpiewackich składali życzenia i wieńce oraz dyplomy na ręce prezesa „Echa-Macierzy“, między innemi delegację z Krakowa i Poznania Wieczorem odbył się bankiet w Kasynie i Kole lit. art. przy licznym udziale gości i członków, uświetniony przemówieniami i śpiewem.

W nr. 10 — rocznik 1927 — „Przegl. Muz.“ podaliśmy kilka dat i szczegółów z życia choru-jubilata.

Program koncertu:

1. Słowo wstępne wygłosił p. Dr Stanisław Schmidt, prezes towarzystwa. 2. a) St. Moniuszko: „Polonez“ z opery „Halka“, z tow. orkiestry amatorsko-symfonicznej t-wa „Gwiazda“ — chór obecnych i byłych członków „Echa-Macierzy“. b) J. Rang: „Hasło“. c) Ks. Dr. A. Chlondowski: „Do Pieśni“, utwór nagrodzony listem pochwalnym n konkursie „Echa-Macierzy“ w r. 1926; Solo barytonowe T. Martyniak, członek t-wa. d) E. Lorenza „Oda do wąsów“, utwór odznaczony listem pochwalnym na konkursie „Echa-Macierzy“ w. r. 1926 odśpiewało „Echo-Macierz“. 3. a) I. Paderewski: „Polały się łzy“ b) J. Gall: „Serenada“ odśpiewała p. Marja Kisielewska. 4. a) St. Rączka: „Pieśń o Pędzisławie“, utwór odznaczony 3-cią nagrodą na konkursie „Echa-Macierzy“ w r. 1926; Solo tenorowe — Dr. K. Waligórski, członek t-wa b) B. Wallek-Walewski: „Sinphonietta“ — pieśń bez słów, w czterech częściach, utwór poświęcony „Echu“ Macierzy“ 1. Idylla, 2. Arioso, 3. Pobudka, 4. Taniec odśpiewało „Echo-Macierz“. 5. a) M. Mierzejewski „Polały się łzy...“ — utwór odznaczony 2-go nagrodą na konkursie „Echa-Macierzy“ w r 1926 b) W. Lachman: „Maciek“ c) St. Poradowski: „Śnieg cicho sypie“ — utwór odznaczony listem pochwalnym na konkursie „Echa-Macierzy“ w r. 1926 odśpiewało „Echo-Macierz“ d) W. Friemann: „Wiejskie zaloty“ — utwór poświęcony specjalnie „Echu-Macierzy“ z okazji jubileuszu. Solo sopranowe. 6. a) St. Lipski: „Łzy“ b) A. Sołtys: „Przyjście“, c) W. Friemann: „Dziewczyna“ odśpiewała p. Marja Kisielewska. 8. a) J. Gall „Nie płacz dziewczę“ odśpiewało „Echo-Macierz“ b) J. Gall: „Serenada“. Solo tenorowe odśpiewał p. Fr. Usarz, członek t wa. c) J. Gall „Zamknij Kaśka“ d) J. Gall „Polka krakacka“ odśpiewało „Echo-Macierz“.

Rawicz. *Tow. śpiewu im. B. Dembińskiego.* W listopadzie r. b. urządziło Koło „Wieczór Pieśni“ z pieśniami ludowemi w I. części i trudniejszemi utworami w II. części. Zapełniona do ostatniego

prawie miejsca przestronna sala Strzelnicy świadczyła o życzliwości i uznaniu, jakiem cieszy się Koło „Dembiński“ u obywatelstwa miejscowego i okolicznego.

Wieczór wypełniły 4 produkcje na chór męski: a) Ogurkowski, Parobeczek; b) Chopin, Hulanka; c) Lachmann, Sztandary polskie na Kremlu; d) Surzyński, Dumka. 3 na chór żeński: a) Niedzielski, Dumka; b) Wiechowicz, O sojek soralowych oczach; c) Wiechowicz, Kołysanka. 8 na chór mieszany: a) Żukowski, Kozak; b) Żukowski, Dumka litewska; c) Żukowski, Wędrowna ptaszyna; d) Żukowski, Maciek; e) Nowowiejski, Tułacz; f) Poniecki, Wiązanka; g) Czapski, Cisza wieczorna; h) Prosnak, Czarowną cichą nocą; oraz 3 solowe pieśni ludowe, wykonane przez p Hryniewicza (baryton).

Występy wszystkie wywoływały liczne oklaski i nznanie publiczności.

Koło „Dembiński“ rozwija się od czasu objęcia w listopadzie 1926 r. dyrygentury przez dyr. okr. p. Mieczysława Lewandowskiego bardzo dobrze i wraca w szybkiem tempie do swych świetnych tradycyj przedwojennych.

Chór odbył walne zebranie 16. 1. Chór rozwija się dobrze, licząc w tym roku 190 członków, kiedy w roku ubiegłym miał ich tylko 78. Chór wystąpił w ciągu roku 10 razy i wziął udział w zjeździe okręgowym, z którego wyszedł zwycięscą, zdobywając nagrodę wędrowną. Zasłużonemu dyrygentowi p. Lewandowskiemu W. Zebranie wyraziło uznanie. Prezesem pozostał nadal dyr. Wesołowicz.

Ostrów. Na mocy uchwały Nadzwyczajnego Walnego Zebrania z dnia 13. lutego 1928 r. „Chór Męski w Ostrowie“ przyjął nazwę: „Chór Męski Echo w Ostrowie Pozn.“. Towarzystwo przejęło członków byłego Chóru Męskiego „Echo“ w Ostrowie. Liczba członków towarzystwa wynosi obecnie 51. Prezes — Rudawski. Dyrygent — Kowalski.

Przemęt. 15. 1. odbyło się roczne walne zebranie towarzystwa śpiewu „Halka“ przy udziale prawie wszystkich tak czynnych jak nieczynnych członków oraz gości. Przewodniczył zebraniu prof. Lubierski. Z sprawozdania zarządu wynika, że „Halka“ liczy obecnie 84 członków, 62 czynnych i 22 nieczynnych. Majątek koła wynosi 315,76 zł. Ze wszystkich składek koło się uiściło. Pan prof. Lubierski dziękuje zarządowi za dotychczasową owocną pracę życząc jeszcze lepszych rezultatów na przyszłość. Ks. Prezes podkreśla przedewszystkiem zasługi dyrygenta p. Dartscha, który mimo niedomagań na zdrowiu sprawy śpiewaczej nie zaniedbuje.

Wyrzysk. W sobote dnia 21 b. m. odbylo się na sali Domu Polskiego roczne walne zebranie tow. śpiewu Halka przy dość licznym udziale członków. Zebranie zagaił prezes p. St. Nowak witając przybyłych gości oraz członków towarzystwa.

Na przewodniczącego walnego zebrania obrano jednogłośnie ks. prob. Skrzypińskiego, na sekretarza p. Jana Kowalskiego.

Nastąpiły sprawozdania członków zarządu z których wynika, że towarzystwo jest dość żywotne; odbyło 1 walne zebranie, 9 plenarnych i 12 zarządu. Majątek towarzystwa wynosi obecnie ca. 3,200— zł.

Towarzystwo liczy 85 członków w tem czynnych 60, nieczynnych 25. Stan kasy przedstawia się: dochód 1632,91, rozchód 1534,16, saldo 98,75 zł.

Towarzystwo posiada w swej bibljotece 185 utworów i 4 zdobyte nagrody. Po wyczerpaniu sprawozdań udzielono zarządowi jednogłośnie absolutorjum.

Nowy zarząd uzupełniono jak następuje: sekretarz p. W. Królak II, ławnik p. Łęgowski. Resztę członków zarządu pozostało w myśl statutu towarzystwa do następnego roku.

Na propozycję p. prezesa zebranie zadecydowało mianować Ks. prob. Skrzypińskiego patronem towarzystwa, pana starostę Wujka członkiem honorowym.

Również wybrano komisję oświatową, w skład której weszli: Ks. prob. Skrzypiński, pp. Nowakowa, Knichówna, Droszcz i insp. szkolny Wojciechowski.

Zbąszyń. Z inicjatywy zarządów kół śpiewaczych „Halka“ ze Zbąszynia i „Lutnia“ z Wolsztyna, urządziły wymienione chóry wspólnemi siłami dwa wieczory pieśni i to: 16. X 27 w Wolsztynie i 20. XI. 27 w Zbąszyniu. Na program składały się pieśni Moniuszki, Dembińskiego, Żukowskiego, Maszyńskiego, Wiechowicza i Lachmanna. Oprócz popisów chórów połączonych i poszczególnych, uczenica Państw. Konserwatorjum Muzycznego w Poznaniu, p. W. Marciniakówna odśpiewała kilka partji solowych, akompanjowała uczenica Wlkp. Szkoły muzycznej p. H. Majewska.

Występy chórów jako też partje solowe wypadły ku ogólnemu zadowoleniu co uwydatniło się w gorącym aplauzie niestety nielicznych słuchaczy; mało dopisał Wolsztyn, jeszcze mniej Zbąszyń.

Wnosić można z obecnego zainteresowania się pieśnią, że jeszcze pewien okres czasu upłynie, zanim nasze społeczeństwo a szczególnie duża cześć inteligencji zrozumie jakie zadania ma spełnić pieśń nasza.

Miejmy jednak nadzieję, że urządzając więcej takich koncertów, społeczeństwo nareszcie zrozumie wysiłki śpiewaków, pracujących w trudnych warunkach dla sprawy śpiewaczej, świadczącej o postępie kulturalnym narodu.

Pleszew. W niedzielę, dnia 12. lutego rb. chór gimnazjalny i orkiestra wystąpiły z koncertem własnym pod dyrekcją swego nauczyciela, znanego nam dr. Nowotko.

Chór wykonał 9 utworów ludowych różnych autorów polskich, a orkiestra 6 utworów w opracowaniu swego nauczyciela.

Koncert cieszył się dobrą frekwencją i uznaniem publiczności. *T.*

Miejscowe Koło śpiewackie „Lutnia“ zaznaczyło swe życie na początku roku ub. bardzo udatnym koncertem ze współudziałem p. Haliny Wojciechowskiej, znanej wiolinistki, który na ogólne życzenia powtórzono. „Lutnia“ odśpiewała „Balladę o Floryanie starym“ Moniuszki, w przeróbce na chór mięszany swego dyrygenta, „Powrót taty“ Ks Kleina i szereg utworów ludowych. Pozatem „Lutnia“ brała udział w zjeździe okręgowym w Koźminie stając w klasie I, biorąc I nagrodę, oraz brała udział w kilku występach okolicznościewych

Drużyna składa się z samych starych śpiewaków, posiada dobry materjał żeński i niezwykłe basy, natomiast brak tenorów jest stałą i nieuleczalną chorobą. Rok ubiegły pracowała „Lutnia“ pod przewodnictwem prezesa dr. Piątkowskiego, który swą niestrudzoną pracą postawił wysoko kasę koła. Rok bieżący rozpoczyna „Lutnia“ pod przewodnictwem nowego prezesa, zasłużonego weterana śpiewaka, dr. Fr. Koniecznego Pierwszy Koncert uchwalono urządzić po Wielkiej nocy. Oprócz „Lutni“ istnieje na wyższym jeszcze poziomie chór kościelny p. n. „Św. Cecylji“, który zwaszcza w roku ub. zaznaczył swe życie bardzo dodatnio, wzbogacając swój repertuar kilkoma nowemi mszami łacińskiemi i szeregiem innych utworów. Obowiązkowość śpiewaków w chórze „św. Cecylji, bez zarzutu, natomiast w „Lutni„ szwankuje.

Istnieje tutaj jeszcze chór męski „Harmonja“ rekrutujący się z urzędników i nauczycielstwa Chór ten z braku odpowiedniego kompletu stanowi t-wo przeważnie dla siebie, marnując tylko dobre a tak pożądane w innych chórach tenory. Czynione kroki połączenia wszystkich sił w jeden chór poza jednym wspólnym koncertem, który formalnie zrobił furorę w naszem mieście, do tego czasu nie doprowadziły do skutku. O powodach lepiej zamilczeć.

Niezrozumiałym jest zupełny brak, zwłaszcza w głosach męskich, nowych sił, a opieszałość w drużynie samej w końcu roku ub. pogorszyła się znacznie w stosunku do lat ubiegłych. Mamy jednak nadzieję, że projektowany koncert i zbliżające się zawody okręgowe pobudzą wszystkich do wspólnej pracy i wytrwania do godnego reprezentowania naszego miasta. *S. S.*

Gdańsk. *Chor męski im. Moniuszki.* 24 I. odbyło się Walne zebranie Chóru. Z odczytanego protokołu wynika, że 1927 rok przyniósł Tow. dużo mozolnej ale i owocnej pracy. W pierwszej linji należy wymienić urządzony własny koncert pod kierownictwem profesora Feliksa Nowowiejskiego, który to koncert sprowadził tłumy publiczności do wielkiej sali Strzelnicy. Pozatem chór brał często czynny udział w najrozmaitszych obchodach i uroczystościach jak również w koncercie okręgowym oraz śpiewał też kilka razy w kościele.

Chór liczy członków 63, z tego przypada na czynnych 45 i na nieczynnych 19. Stan kasy wynosi w guld. 316,84 i w złotych 120. Po wskazaniu przez druha dyrygenta dodatnich i ujemnych stron pracy chóru przystąpiono do wyboru nowego zarządu, w skład którego weszli: prezes Hamada Grzegorz, ponownie, wiceprezes Grimsman Wilhelm, ponownie, sekretarz: Tręikowski Maksymiljan, dyrygent: Jachimczak Józef. Dyrygent przedstawił plan dalszej pracy, zwracając przedewszystkiem uwagę na zjazd okręgowy w dniu 15. IV. br. jak i na zjazd związkowy, który odbędzie się podczas Zielonych Świąt w Toruniu.

Następnie uchwalono jednogłośnie wziąć czynny udział w obchodzie 5-lecia bratniego towarzystwa „Lira“ w St. Szotlandzie w dniu 11. lutego rb.

VI. Okręg Pomorskiego Zw. (Gdańsk) wydał „Jednodniówkę śpiewaczą“ objętości 120 stron.

Berlin. Polski chór mieszany „Harmonja“ należący do Wlkp. Związku wystąpił z własnym koncertem na sali „Old Fellow“. W grudniu ub. roku chór wystąpił w Szczecinie zaproszony przez tamtejszą Polonję. Prasa niemiecka szczecińska wyrażała się z dużem uznaniem o produkcjach polskiego chóru. Dyrygentem „Harmonji“ jest p. Küster, który od szeregu lat wytrwale pracuje w tym chórze. Śpiewactwo polskie w Berlinie cierpi — jak również i u nas — na zbytnie rozdrabnianie się; zamiast kilku dobrych ilościowo i jakościowo zespołów istnieje w różnych miejscowościach po kilkanaście nawet czasami kiepskich chórów, niezdolnych do poważnej pracy, egzystujących tylko dla zaspokojenia jakiejś urojonej, a tak szkodliwej ambicji.



p. *Küster* — zasłużony, długoletni dyrygent „Harmonji“ berlińskiej.

Dział administracyjny.

Rada Naczelna Z. P. Z. Ś.

Komunikat nr. VI.

Słowiański Związek Śpiewaczy.

Na posiedzeniu Rady Naczelnej Z. P. Z. S. i M. w dniu 2. lutego br. uzupełniono skład delegacji do Słowiańskiego Związku Śpiewaczego przez wybranie na zastępców delegatów: dr. Surzyńskiego, dr. Niezgodę i mag. Kuzińskiego, przyczem uznano jako zasadę, że delegaci przed każdą decyzją mają na miejscu porozumiewać się z zastępcami delegatów. Przyjęto pozatem projekt statutu Słowiańskiego Związku Śpiewaczego, opracowany przez dr. Niezgodę. Projekt ten ma służyć jako podstawa do dyskusji dla delegatów do Słowiańskiego Związku Śpiewaczego.

Odznaka Zjednoczenia P. Z. S. I. M.

Przyjęto zaproponowany przez Komitet złożony z prof. Ponikowskiego, p. Z. Kaczyńskiego i dr. Niezgodę projekt odznaki Zjednoczenia P. Z. S. i M. i poruczono przeprowadzenie strony handlowej p. Zygm. Kaczyńskiemu. Przyjęto również opracowany przez dr. Niezgodę regulamin odznaki, która ma kształt klucza fiolinowego ze stylizowanym orłem.

Święto Pieśni w Pradze.

Przyjęto do wiadomości program produkcji Chóru Reprezentacyjnego Związku Wielkopolskiego przygotowywany do Pragi na uroczystości kwietniowe br. Długą dyskusję wywołała sprawa umieszczenia w programie utworów tylko trzech kompozytorów przy pięciu występach. Stanowiska Związku Wielkopolskiego bronił prof. Raczkowski. Wyłoniła się również sprawa, czyby nie było pożądanem, by w Pradze zadyrygował jednym przynajmniej utworem dyrygent Zjednoczenia P. Z. S. i M. prof. Lachman. Rozstrzygnięcie tej sprawy pozostawiono do następnego zebrania Rady Naczelnej. Uchwalono pozatem zawieść na uroczystości do Pragi adres w artystycznej skrzyni: sprawę zaś ewentualnych darów dla miasta Pragi pozostawiono miastom polskim, które będą do Pragi zaproszone. Pieśniarstwo polskie w Pradze będzie reprezentował z urzędu prof. Antoni Ponikowski.

Zjazd Śpiewaczy w Poznaniu w r. 1929.

Przyjęto do wiadomości zamiar Związku Wielkopolskiego ogłoszenia konkursu na utwór, przeznaczony do wykonania na zawodach w czasie zjazdu śpiewaczego w Poznaniu w r. 1929. Sprawę ustalenia szczegółowego programu zjazdu śpiewaczego w Poznaniu odłożono do następnego posiedzenia, przyczem Związek Wielkp. przedłoży swoje projekty wcześniej, by można było przyjść na zebranie z gotowemi ewentualnie wnioskami.

Hymn Narodowy na chór męski, żeński i mieszany.

Postanowiono rozpisać konkurs na kompozycję hymnu narodowego na chóry męski, żeńskie i mieszane. Kompozycja wybrana będzie obowiązującą dla całego śpiewactwa polskiego.

Ulgi kolejowe dla tow. śpiew

Na wniosek Związku Krakowskiego postanowiono zwrócić się do Min. Komunikacji z prośbą o przyznanie dla tow. śpiewaczych takich ulg kolejowych, jak mają np. krajoznawcze wycieczki młodzieży. „Echo“ Krakowskie i „Echo“ Poznańskie nadeszlą szczegółowe zestawienie kosztów swoich wycieczek, który posłuży jako materjał dowodowy.

Chóry organizowane przez Wydz. Kultury miasta Warszawy.

Sprawę uregulowania stosunku chórów, organizowanych przez Wydział Kultury m. st. Warszawy do Związku Mazowieckiego Tow. Śpiewaczych przekazano Związkowi Mazowieckiemu.

Następne posiedzenie Rady Naczelnej odbędzie się w dniu 25. marca br. o godzinie 11 w Warszawie ul. Sienkiewicza 8.

Dr. Niezgoda
Sekretarz Generalny.

Wielkopolski Związek.

Roczne Walne Zebranie Delegatów Związku odbędzie się w niedzielę 18 marca b. r. w gmachu Uniwersytetu.

Porządek obrad:

1. Zagajenie i powitanie Delegatów i gości,
2. Stwierdzenie obecnych,
3. Sprawozdanie roczne (Org. i Adm.) d. Barwicki,
   „ (Techn. i Artyst.) d. Raczkowski,
4. Dyskusja, — sprawozdanie komisji rewizyjnej i pokwitowanie,
5. Wybór Zarządu Głównego na lat 3,
6. „ komisji rewizyjnej,
7. Przedyskutowanie i przyjęcie regulaminu.
8. Zjazdy okręgowe w roku 1928,
9. Zjazd w Poznaniu 1929 r.,
10. Komunikaty Zarządu,
11. Wnioski do uchwał,
12. Wnioski bez uchwał,
13. Wolne głosy i Zakończenie.

W myśl ustaw Związku — Art. 6 —
Okręg 1. ma prawo do 7 delegatów.
„ 19. „ „ „ 5 „
„ 2 i 20 „ „ 4 „
wszystkie inne do 3 delegatów.

Zwracamy uprzejmie uwagę na Komunikat „Przeglądu“ Nr. 1 „Do Zarządów Okręgowych“ — z prośbą o przyspieszenie wysyłek sprawozdań itd.

Wnioski do Walnego Zebrania muszą najpóźniej do 10 marca być złożone w sekretarjacie Związku.

Cześć Pieśni!

Zarząd Główny:

K. Bojarski, prezes. *K. T. Barwicki,* gen. sekr.

Kasa Związku.

Pokwitowanie:

Składkę za rok 1926 zapł.: Wieleń 26 zł i Bydgoszcz „Echo“ 26,50 zł.

Składkę za rok 1927 zapł.: Pniewy (1/2 r.) 35.—, Grębów 21.—, Czarków-Nacław 37,50, „Halka“ Bydgoszcz 46.—, Rydzyna 15.50, „Moniuszko“ Września (1/2 r.) 8.75, Krzyżowniki 10.—, Borek (a cto) 19.—, Wleleń 25.—, Sulmierzyce 25.— zł.

Za Kasę Związku — *K. T. Barwicki.*

Związek Pomorski

Komunikat.

Zarząd Związku zwołuje na dzień 5. marca br. do Torunia zebranie dhów prezesów i dyrygentów Okręgowych, jako też dyrygentów poszczególnych kół śpiewaczych. Początek zebrania o godzinie 3-ciej po południu w Dworze Artusa sala „Lutni“.

W tymże dniu odbędzie się w Teatrze Miejskim koncert chórów, którego czysty dochód przeznacza się na pomnik Chopina. Na koncercie będą odśpiewane pieśni, przeznaczone na ogólne chóry związkowe, dlatego wszyscy dhowie dyrygenci powinni przybyć, by się zapoznać z interpretacją utworów, co pozwoli im przygotować właściwie swoje chóry.

„Cześć Pieśni!“

II Zjazd Związku Pomorskiego:

Zarząd Związku pomorskiego zaprasza Koła Śpiewacze wszystkich bratnich Związków do udziału w II Zjeździe Ogólnym Związku Pomorskiego, który się odbędzie w Toruniu w czasie Zielonych Świąt t. j. 27 i 28 maja br,

Wszystkie koła, ktore nie otrzymały kwestjonarjusza zjazdowego do wypełnienia, a które mają zamiar wziąć udział w Zjeździe, prosimy usilnie o łaskawe nadesłanie pod adresem L. Makowski, Prezes Pom. Zw. Kół Śpiewaczych, Toruń, Szeroka 2 — następujących danych;

1. W jakiej miejscowości znajduje się chór,
2. Nazwa chóru, oraz imię i nazwisko dyrygenta,
3. Jaki chór (męski, żeński czy mieszany),
4. Ile kart uczestnictwa i znaków zjazdowych przygotować dla chóru,
5. Jaką pieśń będzie chór śpiewał na konkursie,
6. Podać imię i nazwisko kompozytora,
7. Ilu członków korzystać będzie z bezpłatnych noclegów,
8. Którego dnia i jakim pociągiem zamierza chór lub delegacja przybyć,
9. Którego dnia i o jakim czasie zamierza chór wyjechać z Torunia.

Uwagi: Dane kwestjonarjusze prosimy jaknajdokładniej i jaknajprędzej nam nadesłać.

Prosimy zabrać ze sobą tablice do pochodu z nazwą chóru i miejscowości. Kwatery będą zbiorowe bezpłatne.

Zalecamy zabrać ze sobą przybory toaletowe oraz derki.

Sekretarz: (—) *M. Kadlec.* Prezes: (—) *L. Makowski.*

Związek Mazowiecki

Odezwa!

Zarząd Związku Mazowieckiego Polskich Stowarzyszeń Śpiewaczych i Muzycznych, pragnąc zjednoczyć wszystkie chóry znajdujące się na terenie Związku Mazowieckiego, obejmującego ziemie b. zaboru rosyjskiego, przystępuje obecnie do rejestracji wszystkich stowarzyszeń śpiewaczych z danego obszaru. W Związku z tem Zarząd prosi stowarzyszenia o nadsyłanie swych adresów do Związku Mazowieckiego Pol. Stowarz. Śpiewaczych i Muzycznych, Warszawa, ul. Sienkiewicza 8.

Zarząd Związku:

Z. Kaczyński, prezes. *H. Pinkwart*, sekretarz.

Odbito w drukarni Sp. Akc. „OSTOJA“ w Poznaniu.